View metadata, citation and similar papers at core.ac.uk

brought to you by CORE

provided by Repositorio Universidad de Zaragoza

Universidad Zaragoza

1542

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Título

La conception de l'amour dans la poésie troubadouresque

Autor / Autora

Jose Manuel Alquézar Genzor

Director / Directora

Esperanza Bermejo Larrea

Grado en Lenguas Modernas

Facultad de Filosofía y Letras

Curso 2014-15

Fecha 11 de septiembre de 2015

Autres livres à télécharger sur le site

https://abbassa.wordpress.com

INTRODUCTION

La *fin'amors* est une conception de l'amour créée par les troubadours, auteurs du Midi, qui composèrent leurs poèmes au cours du Moyen Âge, plus concrètement, aux XIIe et XIIIe siècles. Il s'agit d'un sentiment amoureux pur qui doit naître d'une façon déterminée. Il existe, néanmoins, des interférences du spirituel et du charnel, mais le désir physique ne doit pas occuper le premier plan.[1]

Tout d'abord, il faut tenir compte du fait que les troubadours composaient leur poésie, de thème fondamentalement amoureux, pour la chanter à un public aristocratique et notamment féminin, dans le cadre des cours d'amour, dans le but de divertir ces suzeraines dont l'auteur dépendait économiquement[2].

Cet amour constitue une source de vertus pour l'amoureux, qui s'ennoblit et s'améliore individuellement, à condition que son sentiment soit vrai et pur, mais il exige aussi toute une série de sacrifices et d'obstacles à surmonter, que l'amoureux doit accepter tout en transformant la souffrance en joie. Moshé Lazar les décrit ainsi :

> Le mal d'amour n'est pas simplement subi avec résignation par le troubadour, mais le plus souvent accepté avec joie comme une bénédiction divine. C'est un mal nécessaire, purifiant et inséparable du véritable amour.[3]

Normalement, la dame est inaccessible pour le poète amoureux. Il doit nécessairement révérer une dame de haut lignage. En plus, elle est toujours mariée, ce qui n'empêche pas la naissance de l'amour. Cette circonstance oblige le poète à le garder en secret, étant donné qu'au cas où l'on découvrirait l'adultère de la femme, celle-ci pourrait être enfermée dans un couvent le reste de sa vie[4]. Il ne faut pas considérer ce caractère adultère de la *fin' amors* comme immoral, car à cette époque les mariages étaient arrangés en fonction de l'intérêt économique, c'est-à-dire, l'amour n'existait pas entre le mari et son épouse. Lafitte-Houssat fournit l'explication suivante au sujet du mariage au Moyen Âge :

> Le mariage féodal est avant tout une affaire réglée entre deux seigneurs, en considération de leurs intérêts et de leurs terres plus qu'en tenant compte de la volonté des enfants qu'ils ont unis.[5]

Cet essai vise à analyser le traitement que l'amour reçoit dans les poèmes composés par les troubadours, et les différents éléments qui s'y relient. Pour ce faire, on a analysé un corpus composé de trente-six poèmes, appartenant à vingt-deux auteurs différents. Il faut noter que quatre de ces poèmes furent écrits par trois *trobairitz*, ou femmes auteures.

---

[1] Lazar, Moshé : *Amour courtois et fin' amors dans la littérature du XIIe siècle*. Paris, Klincksieck, 1964, pp. 60-64.
[2] Lafitte-Houssat, Jacques : *Troubadours et cours d'amour*. Paris, P.U.F., 1950, pp. 71-80.
[3] M. Lazar, op. cit, p. 61.
[4] J. Lafitte-Houssat, op. cit, p. 13.
[5] Ibidem.

Les motifs décrits tout au long du travail sont organisés en fonction de la fréquence avec laquelle ils apparaissent dans la poésie des troubadours. Les motifs les plus habituels sont donc présentés d'abord, et postérieurement, on présente les motifs les plus spécifiques.

Beaucoup de troubadours se servent de la nature pour refléter leur état d'âme dans la première strophe de leurs chansons. La symbologie des saisons est analysée en détail dans la première partie de ce travail.

Dans la deuxième partie, on analyse les personnages impliqués dans la *fin'amors*. La dame aimée et le poète amoureux, étant donné qu'ils en sont les personnages principaux, sont analysés d'abord et d'une manière plus précise. Après, on tourne l'attention vers les détracteurs de l'amour, qui sont des personnages plus occasionnels.

Étant donné que la *fin'amors* est un amour rythmé par des étapes qui sont nettement marquées, il est nécessaire de décrire les caractéristiques de chaque étape et les mécanismes qui marquent le passage de chaque étape à la suivante.

Le sentiment amoureux naît habituellement par la vue, la première fois que le troubadour regarde le visage de la dame. Cependant, on décrit aussi dans cette section le cas particulier de Jaufré Rudel et son amour d'ouïe, qu'il façonne dans son célèbre *amor de lonh*.

Certains poètes traitent l'amour comme une maladie. Ils ne détaillent pas les symptômes de cette maladie, qui est en réalité la métaphore de leur douleur par l'absence de la dame. Elle est le seul médecin qui peut guérir le poète malade, et un baiser est la seule médecine qui peut rétablir sa santé.

On n'analyse pas seulement des chansons dans ce travail, mais aussi deux autres genres poétiques qui partagent la thématique amoureuse (la *pastorela* et l'*alba*). Ceci permet de mettre en relief certaines différences dans le traitement du sentiment amoureux dans les *cansós*, le genre poétique le plus habituel, et dans les *pastorelas* et *albas*.

Finalement, on compare l'ensemble des poèmes composés par des auteurs masculins avec ceux dont l'auteur est une femme. On peut retrouver tout une série de différences et de similitudes, que l'on souligne et détaille dans cette dernière partie.

Pour la réalisation de ce travail, on s'est servi de la suivante bibliographie comme sources primaires : Bec, Pierre : *Anthologie des troubadours. Textes choisis, présentés et traduits par Pierre Bec. Édition bilingue*, Paris, 1979 ; Riquer, Martín de: *La lírica de los trovadores. Antología comentada por Martín de Riquer. Tomo I: Poetas del siglo XII*, Barcelona, 1948 ; Roubaud, Jacques : *Les troubadours, anthologie bilingue*, Collection "P.S." Paris, 1971.

On a consulté aussi quelques ouvrages critiques fondamentaux qui servent d'appui bibliographique pour chaque théorie exposée.

ANALYSE

1. Les saisons comme reflet des sentiments.

1.1. Le printemps : la saison douce, le moment de l'amour et de la joie.

La présence du printemps comme le moment parfait pour la naissance de l'amour constitue un motif fondamental et très récurrent de la poésie troubadouresque. En fait, de tous les poèmes analysés, onze sur trente-six présentent une première strophe ou *cobla* dédiée à la description du printemps et des éléments de la nature qui s'y relient, tels que la douceur du climat (huit sur onze), les oiseaux qui chantent (huit sur onze), les prés qui reverdissent (huit sur onze) ou l'eau qui coule des fontaines (trois sur onze).

Il faut noter que Guillaume IX de Poitiers, le premier troubadour dont on conserve des poèmes,[6] présente déjà un fond de décor printanier dans sa chanson *Ab la dolçor del temps novel,* qu'il décrit ainsi :

> Dans la douceur de la prime saison, feuillent les bois et les oiseaux chantent, chacun dans son langage, sur le rythme d'un chant nouveau. Il est donc juste que chacun épanouisse son cœur à ce qu'il désire le plus.[7]

Ce troubadour, dans *Pus vezem de novelh florir*, insiste encore sur la reverdie des prés. Cependant, dans cette deuxième description de la nature, il ajoute l'eau, représenté par les fleuves et les fontaines, et supprime les oiseaux et leurs chants :

> On voit donc les prés fleurir de nouveau, les vergers reverdir et les fleuves et les fontaines s'éclaircir, auras et vents, chacun doit bien se réjouir de la joie dont il jouit. [8]

Marcabrú, dans *A la fontana del vergier*, reprend le motif de la fontaine et insiste sur la reverdie et le fleurissement des champs. Il cite aussi le chant des oiseaux, même s'il évite ce substantif :

> À la fontaine du verger, où l'herbe verdoie le long du gravier, à l'ombre d'un arbre fruitier, dans un entourage de blanches fleurs et parmi les chants coutumiers de la saison nouvelle, (…).[9]

Cercamon, dans *Ab lo temps que fai refreschar*, signale sa volonté d'écrire des poèmes amoureux d'accord avec la reverdie des prés et le temps nouveau : « Avec le temps qui fait rafraîchir le monde et reverdir les prés, je veux commencer un nouveau chant sur un amour que j'aime et désire (…) ».[10]

---

[6] Riquer, Martín de: *La lírica de los trovadores. Antología comentada por Martín de Riquer. Tomo I: Poetas del siglo XII*, Barcelona, Escuela de filología, 1948, p. 1.
[7] Bec, Pierre : *Anthologie des troubadours. Textes choisis, présentés et traduits par Pierre Bec. Édition bilingue.* Paris, Union Générale d'Éditions (coll. 10/18), 1979. pp. 76-77.
[8] M. de Riquer, op. cit, pp. 21-23.
[9] P. Bec, op. cit, pp. 89-90.
[10] M. de Riquer, op. cit, pp. 83-85.

Arnaut de Maruelh, dans *Belh m'es quan lo vens m'alena*, met l'accent sur l'air du mois d'avril et sur les chants des oiseaux. Il en cite deux espèces concrètes : le rossignol et le geai :

> Elle m'est douce, l'haleine du vent, en avril, avant que mai n'arrive, lorsque dans toute la sérénité de la nuit, chantent le rossignol et le geai ; chaque oiseau dans son langage se réjouit de la fraîcheur du matin, et s'ébat avec la compagne.[11]

Raimon de Miraval, tout comme Cercamon, signale le printemps comme la saison préférée pour composer ses poèmes, entouré d'une nature pleinement agréable, dans son poème *Bel m'es qu'ieu chant e coindei* :

> Il me plaît de chanter et d'être aimable, puisque la brise est douce et le temps gai et que, dans les vergers et les haies, j'entends les gazouillis et le vacarme que font les oisillons, parmi la verdure, le blanc et le vair (…).[12]

Jaufré Rudel reprend aussi ses chants d'amour au cours du printemps dans sa chanson *Quan lo rius de la fontana*. Il cite comme éléments l'eau, les chants des oiseaux et le fleurissement des champs au printemps :

> Quand l'eau de la source devient plus limpide, comme cela arrive [au printemps], quand naît la fleur de l'églantier et que le rossignol sur la branche répète, module, roule et affine sa douce chanson, il est bien juste que je reprenne la mienne. [13]

Cependant, ce même auteur, dans *Lanquan li jornz sont loncs en mai,* déclare qu'il ne peut pas être heureux, même s'il est entouré de la nature fleurissante du printemps, parce qu'il ne peut pas accomplir son amour. Ainsi, le poète ne distingue guère le printemps de l'hiver, étant donné que les bons sentiments liés au printemps sont inféconds pour lui :

> Lorsque les jours sont longs en mai, il m'est doux le chant des oiseaux lointains, et quand je suis parti de là-bas, il me souvient d'un amour lointain : je vais alors pensif, triste et la tête basse ; et ni chants ni fleurs d'aubépine ne me plaisent plus que l'hiver gelé.[14]

Pour tous ces poètes, ce dernier cas excepté, le printemps entraîne le bonheur et fournit une nature agréable aux cinq sens. Néanmoins, on trouve des poètes qui reflètent leurs sentiments tristes, à l'aide de paysages automnaux ou hivernaux.

1.2. Le paysage automnal.

L'automne, et parfois l'hiver, agit comme contrepoint du printemps, symbolisant les sentiments opposés (tristesse, malaise…). Cette saison est représentée par des images de la nature qui suggèrent l'obscurité, le froid, le gel, etc.

---

[11] P. Bec, op. cit, p. 211.
[12] Ibidem, pp. 275-276.
[13] Ibidem, pp. 80-81.
[14] Ibidem, pp. 84-85.

La *trobairitz* (femme auteure) Azalaïs de Porcairagues localise son poème *Ar em al freg temps vengut* en hiver. La nature qu'elle décrit est bien contraire à celle des paysages printaniers, qui lui manquent. Cette nature pessimiste s'accorde avec son sentiment de désamour :

> Nous voici maintenant parvenus au temps froid, avec le gel, la neige et la boue. Les oiseaux se sont tus, et aucun d'eux n'a désir de chanter. Les branches dans les haies sont sèches, et ni fleur ni feuille n'y naît. Le rossignol n'y chante plus, lui qui en mai me réveille. [15]

Raimbaud d'Aurenga, dans sa chanson *Ar resplan la flors enversa,* souligne d'une façon plus directe l'antonymie des saisons. Il se sert de l'adjectif « inverse » appliqué au substantif « fleur » dans le premier vers. Il souligne aussi la substitution des fleurs par le gel, et le silence qui règne dans les rameaux des arbres :

> Quand paraît la fleur inverse sur rocs rugueux et sur tertres, - est-ce fleur ? Non, gel et givre qui brûle, torture et tronque ! – Morts sont cris, bruits, sons qui sifflent en feuilles, en rains, en ronces.[16]

La transition d'une saison à une autre intéresse certains auteurs. Cercamon, parmi d'autres, localise son poème *Quant l'aura doussa s'amarzis* dans la période finale de l'été, orientée plutôt vers le début de l'automne. Cette saison symbolise la nostalgie et la tristesse dans le cœur du poète. Il décrit, tout d'abord, le changement de l'air, la chute des feuilles et le silence des oiseaux :

> Quand la douce brise devient amère, que la feuille tombe des branches et que les oiseaux changent leur langage, de même, ici, je soupire et je chante, à cause de l'amour, qui me tient pris et enchaîné (…).[17]

Puis, il s'appuie sur le champ lexical de la lumière pour identifier la dame qu'il aime avec l'éclat de lumière dans l'obscurité : « Lorsque le monde entier se couvre de ténèbres, tout resplendit là où elle se trouve ».[18]

D'autres auteurs localisent leurs poèmes dans la transition de l'hiver au printemps, d'un ton plus optimiste. Ils expriment leur hâte de l'arrivée de la lumière et du bonheur liés au printemps. Ainsi, Bernard de Ventadorm décrit la capacité de l'amour pour transformer le paysage froid et obscur en printemps vert, fleuri et tiède dans *Tant ai mon cor plen de joia* :

> J'ai le cœur si plein de joie que tout me paraît changer de nature : le gel me semble fleur blanche, vermeille et claire. Avec le vent et la pluie croît mon bonheur ; c'est pourquoi mon chant s'élance et se lève, et que mon mérite grandit. Car j'ai au cœur tant d'amour, de joie et de douceur, que l'hiver me semble fleur et la neige verdure.[19]

[15] Ibidem, pp. 162-163.
[16] Ibidem, pp. 150-152.
[17] Ibidem, pp. 100-102.
[18] Ibidem.
[19] Ibidem, pp. 139-140.

Dans *Quan lo freitz e'l glatz e la neus*, Guiraud de Bornelh sent aussi comment l'hiver finit et le printemps commence, en même temps qu'il fait des progrès dans son amour envers sa dame :

> Quand le froid, la glace et la neige s'enfuient, et que revient la chaleur, quand le gracieux printemps reverdit et que les oiseaux font entendre leurs roulades, tel est pour moi le charme du doux temps de la fin de mars, que je me sens plus habile que léopard, plus vif que chevreuil et que cerf. Si la belle à qui je suis soumis me veut honorer au point de m'agréer pour amant fidèle, je suis plus riche et plus puissant que quiconque.[20]

Un cas un peu plus singulier est celui de Bernart Martí, qui réclame, dans *Lanquan lo dous temps s'eclaire*, son désir de vivre son amour au long de toute l'année. Le printemps apparaît aussi : « Lorsque le doux temps s'éclaircit, que s'épanouit la fleur nouvelle, et que j'entends les oiseaux répéter leur doux chant sous les rameaux », mais, à la fin du poème, le troubadour défend son désir d'être proche de la dame tout le temps. Il accorde une valeur similaire à tous les mois de l'année en ce qui concerne le sentiment amoureux. Voici la dernière *cobla* de cette chanson :

> Hélas ! il n'est pas un amant véritable celui qui méprise certains mois, car janvier ne vaut guère moins qu'avril ou mai qui sont mois doux et verdoyants. L'amour vaut en effet en toute saison, et quand il entreprend de vous accorder ses richesses, il faut être courtois et joyeux.[21]

Les troubadours identifient leurs sentiments, qu'ils soient joyeux ou tristes, avec la nature, qu'ils utilisent comme le reflet de leur état d'âme.

2. Les personnages.

La dame et le poète amoureux sont, évidemment, les personnages principaux de la *fin'amors*. Tous les deux apparaissent dans toutes les chansons analysées.

2.1. La dame.

Le portrait physique et moral que les troubadours font de leur dame est pourvu généralement d'un fort degré d'idéalisation. Il s'en suit que toutes ses vertus sont exaltées, voire exagérées. Cependant, les adjectifs que la plupart des auteurs utilisent sont assez vagues, ce qui provoque que les descriptions des femmes restent peu détaillées, assez superficielles.

Ainsi, Gui d'Ussel déclare, dans la troisième *cobla* de sa chanson *Ben feira chansos plus soven*, que les vertus et la beauté physique de la dame dont il est amoureux dépassent l'imagination :

[20] Ibidem, pp. 172-174.
[21] Ibidem, p. 107.

> Dame, je sais très bien qu'il m'est impossible de choisir au monde une dame dont on ne puisse dire quelque bien ou que l'imagination ne puisse parer de plus de vertus ; mais vous êtes au-dessus de toute pensée, et je vous dis aussi qu'on ne saurait imaginer un amour qui fût égal au mien. Bien que je ne puisse avoir valeur si grande, en fait d'amour, du moins, n'y a-t-il pas chez moi de fourberie. [22]

Cercamon, dans *Ab lo temps que fai refreschar*, souligne la sincérité, la discrétion et la conversation agréable de la dame :

> Je crois qu'elle doit être célébrée par-dessus de toutes les autres en raison de ses mots vrais, sa discrétion et ses paroles agréables, car elle ne voulut jamais trahir son ami. [23]

Richart de Berbezieu attribue tous les éléments positifs que l'âge implique, qu'elle soit plus avancée ou plus jeune, à la dame à laquelle il déclare son amour dans *Atressí cum Persavaus*. Berbezieu présente apparemment un jeu d'antithèses, qui en réalité concilie les vertus propres de la vieillesse et celles de la jeunesse :

> Vous êtes vieille par l'intelligence et la renommée, mais jeune par vos liens avec la Joie ; vieille de mérite et d'honneur, mais jeune en acceptant d'être courtisée comme il sied, loin de toute folie ; vieille par la loyauté de vos actes, jeune là où la jeunesse est sauve, Mieux-que-Dame ; vieille dans toute la beauté d'une jeunesse avenante, vieille sans vieillir, jeune d'ans et d'accueil courtois. [24]

Berenguer de Palazol octroie à sa dame tout le mérite possible dans sa chanson *Dona, la genser qu'om veya,* mais il ne précise plus de détails :

> Elle distribue et déploie tellement bien sa grande valeur et son sens que nulle autre n'arrive à [mériter] ses éloges. Que personne ne cesse de me croire, j'ai beau chanter ses louanges : car tout mérite qui puisse être attribué à une femme peut être trouvé en elle.[25]

Tous les auteurs dont on vient de parler décrivent les dames comme pleines de vertus au plus haut degré, sans entrer dans les détails. Pourtant, Arnaut de Maruelh décrit la dame d'une manière plus précise, aussi bien au niveau moral que physique.

Ainsi, dans *Belh m'es quan lo vens m'alena*[26] l'éthopée que le troubadour fait de la dame la montre comme une femme pleine de courtoisie et sincère, aussi bien dans ses mots que dans ses sentiments. Ces qualités morales sont très importantes pour le mérite personnel de la dame.

[22] Ibidem, pp. 18-19.
[23] M. de Riquer, op. cit, pp. 83-85.
[24] P. Bec, op. cit, pp. 118-119.
[25] M. de Riquer, op. cit, pp. 180-182.
[26] P. Bec, op. cit, p. 211.

Cet auteur décrit la dame d'une façon plus concrète dans *Domna, genser que no sai dir*.[27] Arnaut ajoute les qualités de l'instruction et de la sagesse à celles de la courtoisie, la sincérité et les habilités sociales indiquées dans *Belh m'es quan lo vens m'alena*, dans cette autre chanson.

Les descriptions physiques de la dame sont généralement encore plus imprécises. Le portrait dans la poésie troubadouresque se fait de haut en bas, jusqu'à la poitrine, sans jamais détailler les parties qui s'en situent en-dessous. Le corps de la dame est décrit comme gentil, proportionné et gai. Le teint de sa peau est blanc comme la neige ou les fleurs. Mais c'est son visage, et chaque trait qui le conforme, qui constitue le noyau de la description physique de la dame médiévale. On remarque l'existence de toute une série de caractéristiques communes, répétées par les différents poètes, associées à chaque trait du visage féminin. Les cheveux sont toujours blonds, comme symbole de la lumière. De même que les sentiments sont liés à la nature, les cheveux de la dame évoquent les rayons du soleil, d'où leur rapport avec la clarté. Les yeux servent à la fois à exprimer la beauté physique et morale. Ils reflètent l'âme de la dame. La bouche est petite et les dents sont blanches comme des perles. Moroldo fixe les éléments du portrait conventionnel des femmes dans la poésie troubadouresque comme suit :

> Les poètes insistent sur les yeux, le teint et la couleur des joues, sur le corps, sans oublier la physionomie. La femme chantée par les troubadours est blonde, sa peau est blanche et ses joues d'un rosé soutenu (...). Il est difficile de préciser la couleur des yeux (...). Le nez doit être droit et mince, la bouche petite, les lèvres rouges, les dents petites et blanches. Le corps est élancé, bien fait et bien proportionné. Les membres sont longs ; nous pouvons en conclure que la femme est plutôt grande. D'après la fermeté de certaines parties, nous pouvons dire aussi que la femme idéalisée n'est ni potelée ni maigre. De tous les détails rapportés, il doit se dégager une impression de sveltesse, mais surtout de délicatesse qui se conjugue harmonieusement avec une sensation d'équilibre et de mesure.[28]

Guillaume IX évoque l'imagination, tout comme Gui d'Ussel fait pour sa description psychologique, pour exalter la beauté physique de la dame qu'il aime, dans sa chanson *Molt jauzens mi prenc en amar* : « Jamais homme n'a imaginé tel corps en volonté ou désir, ni en pensée ni en imagination »[29]. Dans les deux cas, elle dépasse l'imagination de l'homme.

Pour Raimon de Miraval, la beauté de la dame dépasse celle de toutes les autres femmes du monde, voire celle de la nature, comme il exprime dans *Bel m'es qu'ieu chant e coindei*. Le corps de la dame est décrit comme harmonieux dans sa totalité, et sa bouche et ses yeux sont les seuls éléments concrets que le poète cite, en les décrivant comme la lumière du monde :

---

[27] M. de Riquer, op. cit, pp. 470-478.

[28] Moroldo, Arnaldo : « Le portrait dans la poésie lyrique de langue d'oc, d'oïl et de si, aux XIIe et XIIIe siècles (à suivre). », dans *Cahiers de Civilisation Médiévale*. 102, 1983, pp. 147-167 ; p. 160.

[29] Roubaud, Jacques : *Les troubadours, anthologie bilingue*. Paris, Seghers, Coll. "P.S.", 1971, pp. 69-71.

> Je ne crois pas que la beauté d'une autre dame puisse égaler la sienne, car la fleur du rosier, quand elle éclot, n'est pas plus fraîche qu'elle; son corps est bien fait et de gracieuses proportions, et sa bouche et ses yeux sont la clarté du monde.[30]

Arnaut de Maruelh, le poète qui offre les descriptions les plus précises, compare la blancheur du teint de sa dame avec celui d'Hélène, et de quelques éléments de la nature, dans *Belh m'es quan lo vens m'alena* : « elle est plus blanche qu'Hélène, plus belle que la fleur qui naît (…) Elle a de blanches dents, fraîches couleurs et blonds cheveux. »[31].

Dans *Domna, genser que no sai dir*, Arnaut consacre quatorze vers à la description physique de la dame. Il inclut dans ce portrait quelques parties auxquelles les autres auteurs font peu fréquemment allusion, telles que le menton, le front, la gueule et les doigts :

> (…) votre gentil corps, gracieux et joyeux, votre précieuse chevelure blonde, votre front plus blanc que le lys, vos yeux brillants et gais, le nez droit et bien colloqué, le visage à couleur fraîche, blanche et plus rosée que les fleurs, la petite bouche, les dents blanches, plus blanches que l'argent affiné, le menton, la gueule et la poitrine blanches comme la neige et l'aubépine, vos précieuses et blanches mains, vos doigts délicats et lisses, votre belle figure, où rien n'est méprisable, (…)[32]

On peut conclure que le portrait stéréotypé l'emporte sur les descriptions individualisées, et que chaque auteur introduit les spécificités qu'il trouve convenables.

2.2. Le poète amoureux.

Il faut noter d'abord que nul trait physique n'est explicité comme qualité nécessaire pour que le poète soit digne de la dame, même pas de manière générale ou stéréotypée. Néanmoins, on trouve une variété assez large de vertus psychologiques et morales que le *fin'amant* parfait doit nécessairement réunir, sans exception. Les quatre qualités abstraites fondamentales et indispensables pour devenir *fin' amant* sont *jovenz, mezura, pretz* et *valor.*[33]

Jovenz est, peut-être, le concept le plus complexe. Il traduit un ensemble de vertus appartenant au code d'honneur chevaleresque et au mérite personnel, complétées par l'amour pur pour une dame de mérite et de haut lignage. Cependant, les poètes ne font allusion à ce concept que très rarement. Il faut donc s'appuyer plutôt sur des études critiques postérieures pour le définir. Glynnis M. Cropp offre la suivante définition de *jovenz* :

> La jeunesse suppose une jeunesse de l'esprit et du cœur, une certaine spontanéité, la disposition de se montrer bienveillant et libéral, et donc peut-être généreux au sens le plus large du terme.[34]

---

[30] P. Bec, op. cit, pp. 275-276.
[31] Ibidem, p. 211.
[32] M. de Riquer, op. cit, pp. 470-478.
[33] Cropp, Glynnis M. : *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève, Droz, 1975, pp. 411-438.
[34] Ibidem, p. 421.

La *Mezura* est une autre qualité fondamentale. Elle signifie la modération, l'équilibre mental et sentimental, la tempérance :

> La mesure étant le fondement de la *cortezia*, celle-ci doit signifier : la vie sociale disciplinée, la soumission volontaire de l'homme aux exigences de son milieu, la manière de se comporter envers ses semblables, le programme de ses devoirs. C'est aussi le contrôle de soi, la domination de ses instincts et le raffinement de la personnalité.[35]

L'amour est voué à l'échec si l'amoureux agit d'une manière démesurée. Par exemple, Marcabrú incarne un chevalier qui recherche sans cesse la récompense physique de l'amour, qu'il n'obtient pas, dans sa *pastorela L'autrier jost'una sebissa*[36]. Même après avoir été repoussé par la bergère, il continue à insister dans sa requête. Elle l'accuse, littéralement, de ne pas garder la mesure.

Raimon de Miraval montre une attitude d'extrême humilité dans sa chanson *Bel m'es qu'ieu chant e coindei*.[37] Comme résultat de ceci, il n'est pas capable de progresser dans sa relation amoureuse.

L'amant de la comtesse Beatritz de Dia, dans sa chanson *A chantar m'er de çò qu'ieu non volria* est décrit comme excessivement orgueilleux et arrogant envers la *trobairitz*. Elle le prévient à la fin de sa chanson que « trop d'orgueil peut nuire à maintes gens ». [38]

Pretz et *valor* sont deux termes complémentaires, qui apparaissent souvent ensemble, dans le même vers. Cropp explique ainsi la liaison étroite qui unit ces deux termes :

> En vérité, les deux termes se complètent. Si le mot *pretz* désigne le mérite, l'estime, l'approbation que décerne la société courtoise à ses membres heureux, il suppose que ces individus possèdent également un certain niveau de connaissances et de savoir-vivre. En revanche, le mot *valor* souligne plutôt la qualité de la personnalité humaine ; il s'agit assurément de la qualité innée, mais, vu que l'idéal courtois exige du perfectionnement, il s'agit également de la qualité acquise.[39]

La voie principale pour obtenir ces deux qualités, c'est de choisir un amour pur pour une dame de mérite et de haut lignage. Certains poètes décrivent cet effet positif de l'amour sur leurs propres qualités personnelles. Parmi ces poètes, on trouve Bernart Martí, qui explique que l'amour est la voie principale pour acquérir ces deux vertus dans sa chanson *Lanquan lo dous temps s'eclaire*: « celui qui veut conquérir prix et valeur doit chercher et choisir un amour tel qu'il ne soit point rabaissé par les médisants ».[40]

Guiraud de Calanson revendique le *pretz* et *valor* que son cœur loge, en liaison avec son sentiment amoureux, dans son poème *Bel semblan* : « Mais il ne faut pas qu'un cœur comme le mien, plein de valeur et de prix, soit ainsi bouleversé ».[41]

---

[35] M. Lazar, op. cit, p. 29.
[36] M. de Riquer, op. cit, pp. 40-44.
[37] P. Bec, op. cit, pp. 275-276.
[38] Ibidem, pp. 244-245.
[39] G. M. Cropp, op. cit, pp. 437-438.
[40] P. Bec, op. cit, pp. 106-107.
[41] Ibidem, pp. 293-294.

Pretz comprend le prestige du poète à niveau social, la convenance de son comportement et l'admiration de ses semblables dans le milieu social du troubadour. Il est donc le mérite individuel, apprécié dans les milieux aristocratiques par les gens de la haute société[42]. Guillaume IX expose, dans la sixième strophe de son poème *Pus vezem de novelh florir*, toute une série de comportements convenables pour acquérir ce *pretz* :

> Celui qui veut aimer doit professer obéissance à beaucoup de gens, et il lui convient de savoir développer des actions aimables et s'écarter de parler vilainement dans la cour.[43]

De son côté, la qualité de *valor* peut être décrite comme l'excellence individuelle et isolée, plutôt objective, à la différence de la considération du *pretz*, qui dépend directement du milieu aristocratique[44]. Le *valor* peut être inné, et fondé donc sur le haut et noble lignage, ou bien acquis grâce à des actions humaines considérées moralement convenables et louables.

Peire Rogier souligne l'ennoblissement personnel qui est la conséquence du fait d'aimer une dame très noble dans sa chanson *Ges non puesc en bon vers falhir.* Son *valor* augmente en raison de son amour pour la dame, ce qu'il exprime dans les premiers vers de cette chanson-ci :

> Je ne saurais faillir en un bon vers quand je chante ma Dame. Comment pourrais-je dire rien de mal ? Car nul homme n'est à ce point mal éduqué, s'il échange avec elle un mot ou deux, que, de vilain qu'il était, il ne devienne courtois. Sachez donc qu'il est bien vrai que tout ce que je dis de bien, je le tiens d'elle.[45]

De même, Arnaut Daniel, dans *En cest sonet coind'e leri*, sent comment il s'ennoblit, car il révère une dame de haut mérite : « Chaque jour je m'améliore et m'affine, car je sers et révère la plus gente dame du monde »[46].

Outre ces quatre vertus, le parfait *fin'amant* doit être persévérant face à la difficulté des obstacles à surmonter, capable d'accepter la souffrance pour le désamour avec joie, désireux de servir la dame et d'accomplir tous ses désirs, et doué d'un sentiment pur et limpide, comblé par le regard de la dame aimée.[47]

Certains poètes peuvent être considérés comme de parfaits *fin'amants*, d'après ce qu'ils expriment dans leurs chansons. Peire Rogier exprime un sentiment amoureux très pur dans *Ges non puesc en bon vers falhir*. Le bonheur de la dame est le but principal du poète. Pour y contribuer, il est prêt à la servir en toutes ses volontés :

> Je ne pense ni ne rêve, ni n'ai d'autre désir ni d'autre envie que [de savoir] comment je pourrais la servir et faire tout ce qui lui plaît et agrée. Je ne crois pas en effet que je sois fait pour autre chose que d'accomplir ce qui lui est agréable, car je sais bien que tout ce que je fais au nom de son amour, est pour moi un honneur et un bien.[48]

---

[42] M. Lazar, op. cit, p. 32.
[43] M. de Riquer, op. cit, pp. 21-23.
[44] M. Lazar, op. cit, p. 32.
[45] P. Bec, op. cit, pp. 112-113.
[46] Ibidem, pp. 188-189.
[47] G. M. Cropp, op. cit, pp. 113-146.
[48] P. Bec, op. cit. pp, 112-113.

En plus, il établit un dialogue fictif, en forme de deux *coblas tensonadas*,[49] qui lui sert à décrire les qualités du parfait *fin'amant* : l'endurance de la douleur parce qu'il a été refusé par la dame, la persévérance face à tous les obstacles, l'humilité, la sincérité de son sentiment et de ses vers et le fait de courtiser la dame :

> – Hélas ! – Pourquoi pleures-tu ? – J'ai peur de mourir. – Qu'as-tu ? – J'aime. – Beaucoup ? – Oui, au point que j'en meurs. – Tu meurs ? – Oui. – Ne peux-tu guérir ? – Non. – Pourquoi ? – Tant je suis malheureux. – Pour quelle raison ? – À cause d'elle, qui fait mon souci. – Supporte-le. – Cela ne me sert de rien. – Implore d'elle sa merci. – Je le fais. – As-tu obtenu quelque récompense ? – Guère. – Ne regrette pas la peine que tu endures. – Vraiment ? – C'est pour elle que tu le fais.
> – J'ai un projet. – Lequel ? – Je veux me séparer d'elle. – Ne le fais pas. – Si, je le ferai. – Cherches-tu ton dommage ? – Que puis-je faire d'autre ? – Veux-tu tirer d'elle ta joie ? – Oui, beaucoup. – Crois-moi. – Dis vite. – Sois humble, sincère, généreux et courtois. – Et si elle me fait souffrir ? – Supporte-le en paix. – Suis-je pris au piège ? – Oui, si tu veux aimer. Mais si tu me crois, tu pourras d'elle tirer ta joie.[50]

Arnaut Daniel se montre aussi absolument soumis à la volonté de la dame dans le onzième vers de son poème *En cest sonet coind'e leri* : « je suis sien des pieds à la tête »[51].

La servitude est exprimée d'une manière encore plus nette dans le poème *Quant lo freitz e'l glatz e la neus*, de Guiraud de Bornelh. Le poète déclare littéralement son intention de devenir son « chevalier servant »[52]. Vers la fin, il se montre vaincu par le sentiment et par la dame, et établit une analogie entre sa situation et celle d'un château assiégé sans aucune possibilité de défense, dont la seule issue est de demander merci, tout comme il demande son amour à la dame.

Même si la dame refuse le poète, celui-ci doit l'accepter et continuer à lutter pour son amour, comme Berenguer de Palazol le fait dans sa chanson *Dona, la genser qu'om veya,* où il fait épreuve d'une attitude exemplaire :

> Où que je sois, je veux qu'elle me tienne pour son amoureux loyal ; bien que je n'espère nulle joie, tout mon être la révère et lui supplie, et j'aime écouter ses bontés et je contribue toujours à divulguer ses louanges, jour et nuit, partout et de toute ma force.[53]

Néanmoins, tous les troubadours ne sont pas de parfaits *fin'amants.* Certains auteurs montrent une attitude misogyne dans leurs poèmes parce que leurs dames ont refusé leur amour.

[49] Ibidem, p.114.
[50] Ibidem, pp. 112-113.
[51] Ibidem, pp. 188-189.
[52] Ibidem, pp. 172-174.
[53] M. de Riquer, op. cit, pp. 180-182

2.3. Les poètes misogynes.

Marcabrú, poète considéré misogyne ou moraliste,[54] critique durement le sentiment d'amour dans sa chanson *Dirai vos senes duptansa*. Il ne voit que son aspect négatif : la souffrance et les difficultés qui semblent impossibles de dépasser. Il le décrit comme un sentiment destructeur des hommes et de leur jeunesse d'esprit et de cœur : « Jeunesse déchoie, tombe et se brise ». Ce sentiment peut affaiblir les hommes les plus forts, selon l'auteur :

> Amour est de fort méchante lignée : il a tué sans glaive quelque millier d'hommes. Dieu n'a pas créé de plus grand grammairien (?) – écoutez ! – qui ne sache convertir en idiot le plus sage, une fois qu'il le tient dans ses lacs.[55]

Marcabrú y condamne aussi la soumission du comportement des amoureux aux caprices de la dame. Il défend l'idiosyncrasie de l'amoureux :

> Qui modèle sa conduite sur le jugement des femmes, il est juste que mal lui advienne, comme l'enseigne l'Écriture – écoutez ! – Malheur à vous si vous ne vous en gardez ! [56]

Bernard de Ventadorm montre aussi sa misogynie, provoquée par le rejet de la dame dont il était amoureux. Ainsi, dans *Can vei la lauzeta mover*,[57] le poète annonce qu'il abandonne tout, qu'il se retire, parce que sa dame refuse son amour. En plus, il y traite les femmes comme des créatures cruelles et sans merci.

Peire de Bossinhac va peut-être un peu plus loin dans son attitude violente contre l'ensemble des femmes. Dans son poème *Quan lo dous temps d'abril*,[58] il explique en détail la cruauté que Bernard de Ventadorm attribue aux femmes. Il les présente comme des personnes dupeuses, menteuses compulsives, déloyales, manipulatrices et destructrices des hommes. En plus, il déclare qu'elles commettent toutes ces mauvaises actions totalement à dessein. Sa colère est adressée directement contre les femmes, et non contre le sentiment d'amour, comme c'est le cas, déjà expliqué, de Marcabrú. Il s'appuie sur une référence littéraire, afin de mieux illustrer sa pensée et son état d'âme envers l'ensemble des femmes. Il fait donc appel au *Roman de Renart*, de sorte que les dames sont identifiées avec l'infatigable trompeur Renart, et les hommes sont représentés par Ysengrin, la cible de la plupart des moqueries du protagoniste du roman.

Ces amants qui deviennent misogynes après le rejet de la dame incarnent des amoureux imparfaits, étant donné que la *fin'amors* est un processus lent et rythmé par des obstacles à surmonter. L'amant doit maîtriser ses mots et être patient, et il ne doit jamais abandonner sa lutte ni clamer contre l'amour ni contre les femmes, comme ces derniers poètes ont fait.

---

[54] P. Bec, op. cit, p. 87.
[55] Ibidem, pp. 94-95.
[56] Ibidem.
[57] M. de Riquer, op. cit, pp. 271-274.
[58] P. Bec, op. cit, pp. 225-226.

2.4. Les opposants aux amants.

La dame et le troubadour ne sont pas les seuls personnages de la poésie troubadouresque. Parfois, on peut retrouver des personnages dont le but est de poser plus de difficultés aux amants pour éviter que leur amour puisse être accompli. Les *lauzengiers,*[59] personnages anonymes et collectifs, sont les opposants principaux de la *fin'amors*. Leur fonction principale est celle de calomnier incessamment l'un des membres du couple, de manière à amoindrir le prestige de l'un aux yeux de l'autre.

L'attitude du poète envers les *lauzengiers* est, logiquement, de condamnation totale. Bernart Martí composa le poème *Lanquan lo dous temps s'eclaire*,[60] qui contient, d'une façon assez mesurée et équitable, un profond sentiment d'amour pour la femme et de rage pour les *lauzengiers.*

Raimbaud d'Aurenga se montre moins mesuré que Bernart Martí en ce qui concerne l'expression de sa haine envers les *lauzengiers.* Sa composition *Ar resplan la flors envèrsa* contient un fort sentiment de colère envers ces personnages, qu'il blâme parce que son amour ne peut pas fleurir et se développer. Le mot « traître » rythme la fin de chaque *cobla*, et le poète fait preuve d'une profonde haine contre les *lauzengiers* qui semble être même plus intense que son sentiment amoureux. En fait, il associe sa joie à la destruction des opposants de l'amour, et non à son progrès dans sa relation amoureuse : « Mais me tient vert et joyeux Joie, quand je vois secs les âcres traîtres ».[61]

Bernard de Ventadorm blâme aussi les *lauzengiers* du rejet de la dame dans *La doussa votz ai auzida*. Son violent désamour, provoqué par l'indignation d'avoir été rejeté par la dame, se transforme en une haine exacerbée contre les *lauzengiers,* auxquels le poète blâme de la perte de son prestige aux yeux de la dame et du rejet qu'il a souffert : « Que Dieu accorde mauvaise destinée à celui qui colporte de méchants messages, car j'aurais connu la joie d'amour si ce n'étaient les médisants ».[62] Même au milieu de tous ces sentiments négatifs, le poète déclare qu'il pourrait trouver la joie, pourvu que la dame décidât de l'accepter comme amant.

Cercamon se trouve dans une situation différente dans son poème *Ab lo temps que fai refreschar*.[63] Dans ce poème, c'est le poète même qui a écouté les médisances des *lauzengiers* au sujet de la dame. Il les a crus et, par conséquent, il a perdu complètement l'amour et le respect de la dame. Le poète se repent de ses actions irréfléchies, et entreprend une louange des vertus de la femme, plein d'espoir de pouvoir réparer son erreur.

[59] G. M. Cropp, op. cit, pp. 237-245.
[60] P. Bec, op. cit, pp. 106-107.
[61] Ibidem, pp. 150-152.
[62] Ibidem, pp. 144-145.
[63] M. de Riquer, op. cit, pp. 83-85.

3. La naissance de l'amour.

Le sentiment amoureux naît généralement à travers la vue, lors de la première contemplation du visage de la dame. La *trobairitz* Na Castelosa déclare ouvertement que son amour pour le chevalier est né du regard dans *Ja de chantar non degr'aver talan* : « Depuis le jour où je vous vis, je fus à votre commandement ».[64]

Guiraud de Calanson déclare qu'il a rendu son service à la dame depuis le premier moment où il tomba amoureux d'elle. Ce *precador*-ci, qui se montre courageux et déclare son amour sans ambages, souligne le premier moment où il vit la dame comme l'instant où son sentiment naquit, dans *Bel semblan* : « Car depuis que je vous ai vue, si douce et si plaisante, je ne vous ai plus quittée, et je me suis mis à votre service de bon cœur et loyalement ».[65]

De son côté, Bernard de Ventadorm, dans *Can vei la lauzeta mover* déclare que son amour est né comme résultat d'un regard direct des yeux de la femme. Le poète explique le sentiment qu'il a eu à ce moment en évoquant le mythe de Narcisse, qui vit son reflet sur l'eau d'une fontaine, tomba amoureux de cette image et plongea dans l'eau :

> Je n'eus sur moi plus de pouvoir et je ne m'appartins plus, du jour où elle me laissa mirer en ses yeux, miroir qui me plaît beaucoup. Miroir, depuis que je me suis miré en toi, les soupirs profonds m'ont fait mourir. Je suis perdu comme se perdit en la fontaine le beau Narcisse.[66]

L'amour des poèmes de Jaufré Rudel est connu comme *amor de lonh* (amour de loin). Ce type singulier d'amour naquit des informations sur une dame qui arrivèrent au jeune poète. Selon ce que dit la *vida*[67] (biographie formée par quelques traits authentiques de la vie des poètes mélangés avec un fort composant de fiction et légende) de ce poète-ci, Jaufré Rudel, prince de Blaye, tomba amoureux de la comtesse de Tripoli par le sens de l'ouïe, c'est-à-dire, à travers les récits que les pèlerins qui retournaient de l'Antioche racontaient d'elle. Rudel lui dédia de nombreux poèmes, et on dit qu'il s'embarqua finalement dans la croisade, à la recherche d'une opportunité pour connaître cette dame lointaine qui captiva son cœur. Au cours de son voyage, il tomba gravement malade. On croyait qu'il était déjà mort, et son corps fut mené à une auberge à Tripoli. La comtesse, en apprenant le sentiment que le jeune troubadour abritait pour elle dans son cœur, et que ce sentiment avait été le seul motif de son voyage, fut charmée de lui et le prit entre ses bras. Le troubadour ouvrit ses yeux une dernière fois, la vit, sourit et finalement mourut, ayant accompli son plus fervent désir. La comtesse le fit enterrer en grand honneur et, émue par la mort du poète, entra dans les ordres pour servir Dieu le reste de sa vie.

---

[64] P. Bec, op. cit, pp. 286-287.
[65] Ibidem, pp. 292-93.
[66] M. de Riquer, op. cit, pp. 271-274.
[67] http://www.nematollahi.org/revistasufi/articulos/Amor_lejano_y_Muerte_por_amor.pdf. [Date de consultation : mercredi, 17 juin, 2015, 12:30h.].

Dans ses chansons, Rudel insiste constamment sur la distance qui le séparait de la comtesse de Tripoli. L'exemple le plus clair de ceci est sa chanson *Lanquan li jornz sont loncs en mai*, où le mot « loin » se répète au deuxième vers de chaque *cobla*. En plus, les oiseaux qu'il écoute chanter sont aussi lointains, tout comme ceux qui parlaient de la comtesse, et puis repartaient en Antioche. Le ton du poète est triste, car il ne désire que se retrouver vis-à-vis de la comtesse de ces terres lointaines, mais ceci semble impossible. Poussé par le désespoir, il déclare son intention de devenir pèlerin pour contempler la comtesse, ce qui probablement inspira cette partie de sa *vida*.

Dans *Quan lo rius de la fontana*, il se lamente encore de l'immense distance géographique qui lui sépare de l'objet de son amour, qu'il exalte comme la meilleure femme du monde, de toute l'histoire et des religions connues : « (…) il ne fut jamais – Dieu ne le veut point ! – de plus gente chrétienne, Juive ou Sarrazine. ».[68]

4. Les cinq étapes de l'amour.

La *fin'amors* est un processus long et codifié. L'amour évolue à travers cinq étapes[69], dont chacune définit le *statu quo* de l'amant dans sa relation avec la dame qu'il aime. La patience et la persévérance du poète agissent comme des qualités indispensables pour qu'il respecte le développement graduel de la liaison amoureuse et n'abandonne pas l'amour.

4.1. *Fenhedor.*

Au moment où le sentiment naît, l'amant se montre trop timide, et il n'ose pas faire la requête amoureuse à la dame, à qui il ne s'adresse même pas directement. Il loue ses vertus en silence, les chante pour lui-même, tandis que la dame ignore encore ses sentiments. Cet amant silencieux reçoit le nom de *fenhedor*.

Richart de Berbezieu, dans *Atressí com Persavaus,* compare son silence devant la dame à celui du chevalier devant le cortège du Graal :

> De même que Perceval, du temps où il vivait, fut si troublé par sa contemplation que jamais il ne sut demander à quoi servaient la lance et le graal, de même en est-il de moi, Mieux-que-Dame, quand je vois votre gracieuse personne : je perds le sens quand je vous contemple, et songe à vous prier d'amour, mais je ne le fais point, car je rêve.[70]

La peur d'une réaction négative de la part de la dame lui retient dans l'état de *fenhedor*, comme il explique dans la troisième *cobla* :

[68] P. Bec, op. cit, pp. 80-81.
[69] Akehurst F.R.P. « Les étapes de l'amour chez Bernard de Ventadour ». Dans: *Cahiers de civilisation médiévale*. 62, 1973. pp. 133-147. p. 136.
[70] P. Bec, op. cit, pp. 118-119.

> Si votre cœur dur était semblable à la courtoisie qui rend vos propos si agréables, vous pourriez sans peine penser de moi de moi que je me tuerais plutôt que de vous adresser mes prières. Mais je n'ose point, car je garde de vous, enclose dans mon cœur, une pensée si pleine de joie que, quand je m'attriste un peu, ce doux penser, par la joie qu'il me procure, me fait perdre toute tristesse.[71]

Raimon de Miraval montre aussi sa peur d'une réaction négative de la dame s'il lui confesse son amour. En plus, son humilité face aux vertus de la dame ne lui permet pas d'avoir le courage de confesser ce qu'il éprouve dans son cœur, comme il raconte dans sa chanson *Bel m'es qu'ieu chant e coindei* :

> Pourtant l'appréhension me rend muet, si bien qu'à la Belle de haut lignage je n'ose montrer ni dépeindre mon cœur, que je lui tiens caché depuis que j'ai reconnu son mérite.[72]

Cercamon, dans *Quant l'aura doussa s'amarzis,* est aussi un amant *fenhedor*. Il concrète et fixe un long délai avant de déclarer son amour à la dame :

> J'ai une telle peur de défaillir que je n'ose penser à la manière de lui présenter ma requête ; je la servirai donc pendant deux ou trois ans, et elle saura alors, peut-être, la vérité. [73]

4.2. *Precador*.

Une fois que le *fenhedor* prend le courage et fait la requête amoureuse à la dame, il passe à l'étape suivante, où il est connu comme *precador*. Dans cette étape, le troubadour s'adresse directement à la dame et lui demande son amour. Il peut être repoussé ou accepté. S'il est repoussé en premier tour, phénomène assez habituel, il doit continuer à la louer, en faisant preuve de sa persévérance, d'un ton respectueux et plein d'espoir de sorte que la dame décide finalement de l'accepter.

Guiraud de Calanson agit comme un *precador* assez courageux dans son poème *Bel semblan*. Le vouvoiement est une épreuve qu'il s'adresse directement à la dame pour demander son amour : « Mais s'il vous plaisait que je fusse votre amant, je verrais accomplis tous mes désirs ».[74]

Bernard de Ventadorm prie son amour à la dame dans son poème *Tant ai mon cor plen de joia*. Pour ce faire, il adopte le rituel chrétien pour les prières, tout comme si la dame qu'il aime fût sa déesse : Dame, vers votre amour, je joins les mains et j'adore ».[75]

[71] Ibidem.
[72] Ibidem, pp. 275-276.
[73] Ibidem, pp. 100-102.
[74] Ibidem, pp. 293-294.
[75] Ibidem, pp. 139-140.

4.3. *Entendedor.*

Il y a un objet qui représente très clairement l'acceptation du poète comme amant. C'est l'anneau, que la dame décide de lui octroyer pour lui faire passer de l'étape de *precador* à celle d'*entendedor* :

> L'anneau, c'est à la fois un gage de fidélité, l'acceptation de l'amant, le témoin muet d'un secret d'amour. (…) En offrant un anneau à son soupirant, la dame contracte une nouvelle union dans laquelle c'est l'homme qui se soumet à elle.[76]

Guilhem de Saint-Leidier est un amant *precador* qui désire l'anneau qui lui permettrait de monter un degré dans son amour, selon son poème *Aissi cum es bella sil de cui chan* :

> Ô belle dame de gentil corps, vers qui j'adresse tout mon cœur ! Si je vins vers vous, agenouillé et les mains jointes, et que je vous demandasse votre anneau, quelle joie et quelle merci cela serait si vous ranimiez d'une joie joyeuse ce malheureux, qui ne sait ce qu'est qu'un bien, car sans vous il n'est d'allégresse qui me ranime ! [77]

Guiraud de Bornelh a déjà obtenu l'anneau qui lui confirme comme *entendedor*, comme il déclare dans sa chanson *Quan lo freitz e'l glatz e la neus* :

> Bonne dame, votre anneau, que vous m'avez donné, m'est d'un secours si précieux qu'il me suffit de le regarder pour bercer mes douleurs et me sentir plus léger qu'un étourneau.[78]

Azalaïs de Porcairagues, *trobairitz*, se trouve aussi dans la troisième étape de l'amour dans son poème *Ar em al freg temps vengut*. Même si les rôles sont inversés, et que c'est la femme qui a fait la requête à l'homme dans ce cas-ci, les étapes du développement de l'amour sont similaires. Il faut souligner que le don de l'anneau est absent dans ce poème-ci, mais on peut déduire, à partir des mots de la *trobairitz,* qu'elle a été acceptée :

> J'ai un ami de grand mérite, bien au-dessus de tous les autres ; et il ne m'est point trompeur le cœur de celui qui m'accorde son amour. J'affirme alors que mon amour lui revient, et qui prétendrait le contraire, que Dieu lui donne un mauvais sort, car je me sens à ce sujet bien à l'abri.[79]

4.4. *Drutz.*

Dans la quatrième étape, l'amant passe à être connu comme *drutz* (littéralement, amant). Le poète y accède après l'existence d'un baiser entre la dame et lui. G. M. Cropp apporte la suivante définition du terme :

---

[76] M. Lazar, op. cit, p. 120.
[77] M. de Riquer, op. cit, pp. 381-383.
[78] P. Bec, op. cit, pp. 172-174.
[79] Ibidem, pp. 162-163.

> Le *drut* est l'amant qui jouit ou qui aspire à jouir des pleines faveurs que peut lui accorder la dame. Le poète reste suffisamment discret pour ne pas détailler le plaisir bref que le *drut* a connu peut-être une fois. Ce plaisir comprend de toute évidence le *baizar*, le *jazer* et le *tener*, il apaise les désirs de l'amant et il est source de *joi* et de *pretz*. (…) Mais c'est l'important élément sensuel qui distingue le mot *drut* de tous les autres termes désignant l'amoureux courtois.[80]

4.5. La récompense finale.

D'après les textes analysés, on observe une casuistique hétérogène en ce qui concerne la récompense finale de l'amour. On peut relever deux types de récompenses finales, en fonction de ce que les *drutz* cherchent : le *fach,* la récompense que les *drutz* cherchent plus habituellement, qui est la récompense finale physique, l'aboutissement naturel du sentiment amoureux, le moment où les deux amants se trouvent nus sur le lit ; et le *guerredon* spirituel, qui décrit la récompense de la contemplation du visage de la dame.

Arnaut de Maruelh montre explicitement son désir d'obtenir une récompense finale tout à fait physique dans sa chanson *Belh m'es quan lo vens m'alena* :

> qu'elle me donne d'abord un baiser, puis davantage, selon mes services. Et puis nous ferons un court voyage, fréquemment et par petites étapes ; car son beau corps charmant m'a mis sur cette voie.[81]

Guillaume IX s'identifie clairement aussi avec le premier type de *drutz* dans son poème *Ab la dolçor del temps novel*. Après avoir reçu l'anneau qui symbolise l'acceptation comme amant, et aussi le premier baiser, il cherche la jouissance physique de sa dame :

> Il me souvient encore de ce matin où nous mîmes fin à la guerre ; elle me fit un grand don, son amour et son anneau. Que Dieu me laisse encore vivre assez pour que j'aie [un jour] mes mains sous son manteau.[82]

Beatritz de Dia, femme auteure, démontre aussi son désir d'obtenir la récompense finale au sens physique, ou *fach*, dans sa chanson *Estat ai en greu cossirier* : « Je voudrais tant mon chevalier tenir un jour entre mes bras nu et qu'il se trouve comblé que je lui serve de coussin ».[83]

Bernart Martí, dans *Lanquan lo dous temps s'eclaire,* exalte le bonheur que la compagnie et la jouissance physique de sa dame le produit. Il faut remarquer que, dans ce cas, le *fach* a déjà eu lieu. Le poète se sent énormément fortuné de pouvoir partager le lit avec elle, et il définit cette récompense amoureuse physique comme le plus grand prix qu'un homme peut recevoir. Il souligne que c'est l'accomplissement de la plus grande *fin'amors* :

> Quand je suis nu dans sa demeure et que j'embrasse et caresse ses flancs, je ne sais pas d'empereur qui, comparé à moi, soit à même de recevoir une aussi grande récompense ni obtenir davantage de fine amour. »[84]

---

[80] G. M. Cropp, op. cit, pp. 65-66.
[81] P. Bec, op. cit, p. 211
[82] Ibidem, pp. 76-77.
[83] J. Roubaud, op. cit, p. 311.
[84] Ibidem, pp. 106-107.

Cerveri de Girona, contrairement aux *drutz* décrits antérieurement, cherche le *guerredon* spirituel. Dans son aube *Axi con cel c'anan erra la via,* il exprime son désir de l'arrivée du jour, afin de pouvoir contempler le visage de la femme. Ce que Cerveri exalte, même s'il se trouve sur le lit et dans l'obscurité de la nuit qui favorise l'aboutissement du *fach*, c'est son besoin de contempler le doux visage et la physionomie de la dame. Pour ce faire, il a besoin de la lumière et de la clarté du jour, c'est pourquoi il se montre impatient que le soleil éclaire l'alcôve, de sorte qu'il puisse remplir son cœur du *guerredon* spirituel représenté par cette contemplation au moment de son réveil :

> Je connais un autre amant qui sent de la rage et de la fureur lorsqu'il est avec sa dame, et qui blasphème et jure lorsque le jour arrive et la nuit est si brève, et qui ne désirerait jamais ni jour ni aube. Et moi, je sens un fort chagrin, parce que la nuit est tellement longue, car pendant la nuit je ne peux pas jouir de celle à qui j'appartiens, ni choisir la lumière qui nous éclaircit et élargit l'aube.[85]

5. La conception de l'amour comme une maladie.

L'amour est parfois perçu par le poète comme une maladie qui atteint surtout la santé psychologique de l'auteur. Cette maladie ne peut être guérie qu'à l'aide d'un baiser de la dame. Normalement, les symptômes ne sont pas décrits d'une manière rigoureuse. Ces poètes affirment qu'ils voient la mort prochaine, à moins que la dame ne leur accorde son amour.

Ainsi, Guillaume IX expose ce traitement du sentiment amoureux dans son mystérieux et complexe poème *Farai un vers de dreit nien*[86]. Il cherche explicitement un médecin capable de guérir son affection. Ce médecin, logiquement, c'est la femme dont il est amoureux, et le baiser, c'est le seul médicament qui peut aider le poète.

Arnaut Daniel, dans *En cest sonet coind'e leri*,[87] décrit aussi son sentiment comme une maladie que seulement un baiser de la dame pourrait guérir. Cependant, il se trouve encore loin de cette guérison, car il est dans la première étape de l'amour, celle de *fenhedor*.

Cercamon se montre un peu plus audacieux dans son poème *Ab lo temps que fai refreschar*. Il montre sa volonté d'avoir la dame nue à côté de lui et de pouvoir la baiser et la tenir dans ses bras :

> Messager, va, Dieu te garde ! Et sache plaire ma dame, car je ne peux pas continuer à vivre longtemps ici à moins que je puisse la baiser et la tenir entre mes bras, après l'avoir dévêtue, dans une chambre couverte de rideaux.[88]

Bernard de Ventadorm, dans sa célèbre chanson *Can vei la lauzeta mover*[89], souligne le l'aliénation mentale que l'amour provoque. Ainsi, dans ce poème chargé de misogynie, le poète déclare que l'amour est capable d'ébranler la mentalité des amoureux. On pourrait aussi interpréter, à partir de ces mots, que l'amour peut amoindrir la qualité de la *mezura* de l'amoureux.

---

[85] http://trobadors.iec.cat/veure_traduccio_un.asp?id_traduccio=295. [Date de consultation : mercredi, 24 juin, 2015, 19:35 h.].
[86] M. de Riquer, op. cit, pp. 12-14.
[87] P. Bec, op. cit, pp. 188-189.
[88] M. de Riquer, op. cit, pp. 83-85.
[89] Ibidem, pp. 271-274.

Cette vision contredit la conception générale de l'amour, selon laquelle il est une source de vertus pour l'amoureux, et non une cause d'amoindrissement des vertus.

Contrairement à ces derniers poètes, Guilhem de Saint-Leidier détaille d'une façon concrète les symptômes que cette maladie amoureuse lui provoque. Ainsi, dans son poème *Compaignon, ab joi mou mon chan*,[90] il souligne l'indignation et la peine que le sentiment provoque. Il met aussi en relief les soupirs, les cris, les pleurs, les dommages et les évanouissements qui représentent l'extériorisation de ces sentiments négatifs d'une manière physique.

6. Les genres de la poésie troubadouresque.

6.1. La *cansó*.

La *cansó* (chanson) est le genre le plus cultivé par les troubadours. Elle est une composition poétique structurée en *coblas*, ou strophes, dont le nombre de vers, aussi bien que la longueur de ceux-ci, est variable, selon le goût de chaque poète. La thématique des chansons est fondamentalement amoureuse.[91]

Les poètes écrivent les *cansó* à la première personne, s'ils veulent exprimer leur sentiment amoureux ; à la troisième, pour louer les vertus de la dame aimée ; ou même à la deuxième personne, fondamentalement dans l'état de *precador*, s'ils s'adressent directement à la dame aimée afin de lui prier son amour.

De même que la métrique et la structure des *cansó* sont variables, on peut trouver des variations formelles à l'intérieur des *cansó*. Par exemple, Arnaut de Maruelh donne une forme épistolaire à la confession de son amour dans *Domna, genser que no sai dir* : « l'amour m'a oublié à écrire ce que la bouche n'ose dire ».[92] Cette forme épistolaire est un cas clair d'oxymore, en tenant compte que la *cansó* était un genre voué au chant pour un public réduit, mais pluriel ; la correspondance épistolaire, bien au contraire, correspond à une lecture silencieuse et personnelle.

6.2. La *pastorela.*

La *pastorela* est un genre poétique qui présente un chevalier qui se promène dans un *locus amœnus* bucolique, notamment un verger, et qui rencontre une jeune bergère, qu'il essaie immédiatement de séduire. Ces compositions présentent donc la forme d'un dialogue direct entre ces deux personnages, où chaque *cobla* présente alternativement les répliques de l'un et de l'autre personnage.[93]

[90] Ibidem, pp. 378-380.
[91] http://www.trobar-aquitaine.org/fr/lart-des-troubadours/le-trobar/les-genres-poetiques#la-cançon. [Date de consultation : samedi, 11 juillet, 19:00h.].
[92] M. de Riquer, op. cit, pp. 470-478.
[93] http://www.trobar-aquitaine.org/fr/lart-des-troubadours/le-trobar/les-genres-poetiques#la-pastorela. [Date de consultation : mercredi, 24 juin, 2015, 18:30h.].

Dans les *pastorela,* le désir charnel l'emporte sur la *fin' amors*. Les étapes de l'amour n'y sont pas respectées ; le chevalier cherche à accomplir son désir le plus tôt possible, et la femme n'appartient pas nécessairement à un lignage noble. Par exemple, dans la *pastorela* de Marcabrú *L'autrier jost'una sebissa*,[94] la jeune bergère repousse dédaigneusement le jeune chevalier. De même qu'il n'est pas du tout un parfait *fin'amant*, la jeune bergère, de son côté, se reconnaît de lignage roturier.

Marcabrú lui-même composa un autre poème d'un grand intérêt : *A la fontana del vergier*[95]*.* Cette composition présente quelques caractéristiques des *pastorela*, tels que le dialogue direct entre le chevalier et la bergère, où il essaie de la séduire ; mais il offre aussi d'autres traits propres du *sirventès* : poèmes satiriques voués à dénoncer les abus commis par les institutions qui exerçaient le pouvoir dans la réalité sociale de l'époque, telles que l'Église, le roi ou les institutions politiques.[96] Ce poème présente donc une plainte double : d'un côté, le désamour du chevalier, qui se plaint à la bergère ; de l'autre, la plainte de celle-ci à cause du départ en croisade du chevalier qu'elle aime. Elle étend sa plainte à Jésus-Christ - parce que le seul motif des croisades est la religion - et au roi Louis, parce qu'il a appuyé cette guerre à laquelle le chevalier a été envoyé pour combattre. La requête amoureuse du chevalier est aussi repoussée.

Le dénouement de la *pastorela L'autrier cavalcava*, composée par Gui d'Ussel, est bien différente de celui des pastourelles de Marcabrú. Tout d'abord, la bergère se plaint d'être blessée d'amour par un chevalier qui l'a abandonnée, puis le chevalier lui assure qu'il éprouve le même sentiment de désamour dans son cœur, et c'est la bergère qui lui confesse son amour et lui propose de soulager leurs peines en se rendant ensemble : « Je vous aime pour toute la vie, si vous le voulez bien. Changeons donc en joie et plaisir la peine que nous avons eue ».[97]

6.3. L'*alba*.

Un autre genre poétique à thématique amoureuse, où l'amant a déjà atteint la condition de *drutz,* et il se dispose à obtenir la récompense finale, c'est l'*alba* (aube). Ces poèmes sont localisés à l'intérieur de la chambre de la dame pendant la nuit, de sorte que l'obscurité constitue le refuge qui permet aux amants de jouir en secret de leur amour. L'arrivée du jour constitue une menace pour les amants, car les rayons du soleil mettraient à découvert leur amour. L'amant doit donc se séparer de la dame pour éviter cette conséquence de l'arrivée du jour, de l'aurore.[98]

[94] M. de Riquer, op. cit, pp. 40-44.
[95] P. Bec, op. cit, pp. 89-90.
[96] http://www.trobar-aquitaine.org/fr/lart-des-troubadours/le-trobar/les-genres-poetiques#la-sirventès. [Date de consultation : mercredi, 24 juin, 2015, 18:35h.].
[97] P. Bec, op. cit, pp. 56-57.
[98] http://www.trobar-aquitaine.org/fr/lart-des-troubadours/le-trobar/les-genres-poetiques#l-alba. [Date de consultation : mercredi, 24 juin, 2015, 18:40h.]

Guiraud de Bornelh composa son aube *Reis gloriós, verais lums e clartatz* en forme de dialogue entre le guetteur, qui prévient l'amant de l'arrivée du jour, et du *gelòs* (le mari de la dame), et l'amant lui-même, qui répond dans la dernière *cobla* qu'il ne veut, en aucune façon, se séparer de la dame dont l'amour lui est tellement agréable :

> Mon doux ami, je suis en si noble séjour, que jamais je ne voudrais voir venir ni aube ni jour, car je tiens dans mes bras la plus belle qui naquît de mère. Voilà pourquoi je ne prise guère ni le stupide jaloux ni l'aube.[99]

7. Analyse comparative du traitement de l'amour par les troubadours et par les *trobairitz.*

La plupart des poèmes amoureux médiévaux furent écrits par des troubadours, mais on connaît quelques compositions écrites par des femmes, des *trobairitz*. Ceci nous permet de mettre en relief les similitudes et les différences entre les poèmes dont l'auteur est masculin et ceux dont l'auteur est féminin, comme on va faire ensuite.

Il faut souligner que l'essence de la *fin'amors*, si l'on comprend comme essence la naissance de l'amour, son développement par étapes et le reflet des sentiments du poète dans la nature, ne dépend pas du genre de l'auteur.

L'une des différences les plus nettes est l'attitude du poète à l'égard de la personne aimée. Les *trobairitz* revendiquent leur mérite personnel, contrairement aux hommes, qui s'humilient face à la dame qu'ils aiment.

Azalaïs de Porcairagues, dans son poème *Ar em al freg temps vengut*,[100] jouit d'une position d'égalité sociale et de mérite à l'égard de son amant, et elle loue les vertus du chevalier qui possède son cœur, tout en soulignant ses propres qualités morales qui lui permettent de mériter l'amour de ce chevalier.

La comtesse Beatritz de Dia, l'une des *trobairitz* les plus connues, défend aussi sa propre valeur personnelle face à l'attitude négative et revêche de son amant dans *A chantar m'er de çò qu'eu non volria*. Le sentiment de la comtesse est pur, et elle trouve la joie dans l'exaltation intérieure que la pureté et la sincérité de son sentiment lui provoquent. Elle se sent ennoblie de loger un sentiment honnête dans son cœur, et blâme l'amant d'être démesurément orgueilleux envers elle. Beatritz croît qu'elle devrait être aimée. Elle fonde cette croyance sur son mérite personnel, son haut lignage, sa beauté et la sincérité de son sentiment :

> Je dois pouvoir compter sur mon mérite, ma haute naissance et ma beauté, et plus encore sur la sincérité de mon cœur ; c'est pourquoi je vous mande, là-bas, en votre demeure, cette chanson, qui me servira de messager. Je veux savoir, mon bel et doux ami, pourquoi vous êtes à mon égard si farouche et si dur : est-ce orgueil ou malveillance ?[101]

[99] P. Bec, op. cit, p. 169.
[100] Ibidem, pp. 162-163.
[101] Ibidem, pp. 244-245.

Néanmoins, Na Castelosa se montre humble face à son amant dans sa *cansó Ja de chantar non degr'aver talan*. Elle se reconnaît indigne de son amour, mais continue à lutter pour pouvoir l'obtenir, ce qui renvoie plutôt au style d'écriture masculin : « quand il me souvient du haut mérite qui est le vôtre, je pense et je sais bien que vous convient une dame de plus haut parage ».[102] La persévérance que Na Castelosa montre dans cette *cansó* contraste avec l'attitude de Beatritz de Dia dans le poème dont on vient de parler, où la comtesse faisait appel au bon sens de son ami pour être acceptée.

Comme on a déjà expliqué, la *fin'amors* décrit une relation nécessairement adultère. Ce trait n'est pas exclusif des chansons composées par les hommes. Beatritz de Dia, dans sa chanson *Estat ai en greu cossirier*, déclare qu'elle désire le chevalier qui est son amant « à la place du mari »[103]. Ceci montre qu'elle est mariée, et qu'elle voudrait partager son lit avec ce chevalier pour lequel elle déclare son amour.

On a vu déjà les vertus de la dame que les poètes exaltent, et celles qu'ils doivent offrir pour être dignes de jouir de leur amour. Cependant, Na Castelosa, dans sa *cansó Ja de chantar non degr'aver talan*, ajoute les vertus chevaleresques comme des qualités nécessaires pour qu'un homme soit digne de l'amour d'une dame courtoise : « quand une dame se décide à aimer, c'est elle qui doit prier le chevalier si elle voit en lui prouesse et qualités chevaleresques ».[104]

Un autre trait caractéristique de la poésie des troubadours, c'est la servitude du poète à la dame aimée. Dans certains cas, ils la manifestent d'une façon plus ouverte et directe ; dans d'autres, d'une manière plus subtile. Dans la poésie des *trobairitz*, bien au contraire, on ne trouve aucune référence à la soumission aux désirs de l'amant. Il serait peut-être malséant qu'une femme servît un homme et se montrât soumise à ses désirs, c'est pourquoi ce motif de la *fin'amors* manque dans les chansons amoureuses composées par les *trobairitz*.

Finalement, un autre aspect fondamental de la *fin'amors* est la pureté et honnêteté du sentiment amoureux du troubadour. Cet aspect est aussi valable pour les *trobairitz*, comme le montre, par exemple, Azalaïs de Porcairagues, dans sa *cansó Ar em al freg temps vengut*. Elle y condamne les femmes dont le sentiment amoureux n'est fondé que sur l'ambition et l'intérêt :

> Elle place fort mal son amour la dame qui porte plainte contre un seigneur trop puissant, au-dessus d'un vavasseur ; et si elle le fait, elle commet une folie. Car on dit en Velay que l'amour ne s'accommode point de la puissance, et je tiens pour avilie une dame qui se distingue ainsi.[105]

[102] Ibidem, pp. 286-287.
[103] J. Roubaud, op. cit, pp. 311.
[104] P. Bec, op. cit, pp. 286-287.
[105] Ibidem, pp. 162-163.

CONCLUSION

En conclusion, on peut affirmer que, malgré la forte codification à laquelle la poésie troubadouresque est soumise, on a relevé toute une série de caractéristiques spécifiques qui dépendent de chaque auteur. La production poétique des troubadours n'est pas un ensemble homogène et répétitif de poèmes, mais des œuvres pleines de coïncidences et de particularités à la fois. Même si la plupart des motifs de cette poésie sont nettement codifiés, on peut trouver des nuances individuelles, en fonction de la mentalité de chaque auteur.

Parmi les motifs les plus habituels, il faut noter l'utilisation de la nature comme reflet de l'état d'âme du poète, qu'il soit heureux ou triste. Le printemps correspond aux sentiments les plus joyeux. Le fleurissement des champs, les oiseaux qui chantent, les rayons du soleil et la clarté du jour sont étroitement liés au renouveau et à l'envie de chanter l'amour. Par contre, on trouve les paysages automnaux, obscurs, froids et silencieux, qui s'accordent avec les sentiments tristes des poètes, notamment lors du désamour.

Les descriptions de la dame sont normalement assez abstraites et idéalisées, aussi bien du côté physique que moral. Les adjectifs dont les poètes se servent pour leurs descriptions ont un sens large, et ils décrivent les dames comme des êtres doués des plus hautes vertus au plus haut degré.

De son côté, le poète amoureux doit réunir un ensemble clair et concret de vertus pour pouvoir être digne de la dame qu'il aime. Il faut noter aussi que ces vertus sont seulement morales, et que nul trait physique n'est explicité ni précisé dans aucune description, contrairement aux portraits physiques que certains poètes font.

La description physique des détracteurs de l'amour n'intéresse pas ces poètes. Ils manquent de nom, de visage ; ils ne sont même pas des individus, mais des personnages collectifs. Certains poètes ont consacré leur temps à démontrer leur haine contre eux, mais non pas à les décrire en détail.

Même si la *fin'amors* est essentiellement un amour spirituel, le sentiment naît normalement à travers la vue, comme résultat de la contemplation directe du visage de la femme, surtout de ses yeux, le miroir de son âme. Comme sens alternatif pour la naissance de l'amour, on peut citer le cas extraordinaire de Jaufré Rudel et son *amor de lonh*, né de l'ouïe, de ce qu'il entendait dire de la comtesse des lointaines terres de Tripoli.

En ce qui concerne le développement de la relation amoureuse, on remarque plutôt une sensation d'unité dans l'expression de chaque étape de l'amour - sauf pour les *drutz* -. Les étapes sont rythmées et bien définies, et il y a toujours un élément ou une action qui marque le passage à la suivante.

L'amour peut être conçu comme une maladie, dont les symptômes ne sont guère détaillés. Le seul médecin qui est capable de guérir cette maladie, c'est la dame aimée, et la médecine que le poète malade réclame, c'est un baiser. Ce traitement constitue la métaphore de la situation de malaise et du désir d'amour que le poète éprouve dans son cœur.

Le traitement de la *fin'amors* peut varier selon les différents genres poétiques. Par exemple, dans les *pastorela*, l'amour est essentiellement charnel : le désir physique l'emporte sur le spirituel. En plus, quelques autres préceptes de base de la *fin'amors* sont détournés. De son côté, l'*alba* décrit l'amour dans sa dernière étape, c'est-à-dire, lorsque l'amour se voit comblé, que ce soit d'une manière physique ou spirituelle.

Finalement, on a établi une analyse comparative qui se base sur le genre de l'auteur, étant donné que l'on compte aussi sur certains poèmes dont l'auteur est féminin, afin d'observer les similitudes et les différences dans le traitement de l'amour. Il est vrai que, si on analyse soigneusement chacun des deux ensembles de poèmes, on peut constater certaines différences. Cependant, les préceptes et les motifs fondamentaux de la *fin'amors* sont traités de la même façon, c'est-à-dire, la codification de la poésie s'impose sur le genre de l'auteur.

BIBLIOGRAPHIE

Textes :

- Bec, Pierre : *Anthologie des troubadours. Textes choisis, présentés et traduits par Pierre Bec. Édition bilingue*, Paris, Union Générale d'Éditions, coll. 10/18, 1979.

- Riquer, Martín de: *La lírica de los trovadores. Antología comentada por Martín de Riquer. Tomo I: Poetas del siglo XII*, Barcelona, Escuela de filología, 1948.

- Roubaud, Jacques : *Les troubadours, anthologie bilingue*, Collection "P.S." Paris, 1971.

- http://trobadors.iec.cat/veure_traduccio_un.asp?id_traduccio=295 [date de consultation : 24-6-2015, 19 :30].

Études critiques :

- Akehurst F.R.P. « Les étapes de l'amour chez Bernard de Ventadour ». Dans : *Cahiers de civilisation médiévale*. 62, 1973.

- Cropp, Glynnis M. : *Le vocabulaire courtois des troubadours de l'époque classique*, Genève, Droz, 1975.

- Lafitte- Houssat, Jacques : *Troubadours et cours d'amour*, Paris, P.U.F., 1950.

- Lazar, Moshé : *Amour courtois et fin'amors dans la littérature du XIIe siècle*. Paris, Klincksieck, 1964.

- Moroldo, Arnaldo : « Le portrait dans la poésie lyrique de langue d'oc, d'oïl et de si, aux XIIe et XIIIe siècles (à suivre). » Dans : Cahiers de Civilisation Médiévale. 102, 1983.

- http://literaturauniversaldeedipoakafka.blogspot.com.es/2010/01/la-poesia-trovadoresca-o-provenzal-se.html [date de consultation : 21-6-2015, 17:45]

http://www.nematollahi.org/revistasufi/articulos/Amor_lejano_y_Muerte_por_amor.pdf [date de consultation : 17-6-2015, 12:30].

- http://www.trobar-aquitaine.org/fr/lart-des-troubadours/le-trobar/les-genres-poetiques#l-alba [date de consultation : 24-6-2015, 18:40].

- http://www.trobar-aquitaine.org/fr/lart-des-troubadours/le-trobar/les-genres-poetiques#la-pastorela [date de consultation : 24-6-2015, 18:30].

- http://www.trobar-aquitaine.org/fr/lart-des-troubadours/le-trobar/les-genres-poetiques#la-sirventès [date de consultation : 24-6-2015, 18:35].

ANNEXE : Analyse des poèmes.

Arnaut Daniel : - *En cest sonet coind'e leri* : le sentiment amoureux améliore le poète individuellement, par le simple fait de « révérer la plus gente dame du monde ». L'amour est sincère, le sentiment est pur et la soumission à la dame est totale : « je suis sien des pieds à la tête ». La persévérance du poète amoureux face aux obstacles est aussi remarquable. L'amour de cette femme constitue le plus grand patrimoine pour le poète, qui refuserait l'Empire de Rome ou être nommé pape si cela aurait comme conséquence la perte de la proximité avec cette dame. L'ambition est donc neutralisée par l'amour, qui centralise toutes ses aspirations.

Arnaut de Maruelh: - *Belh m'es quan lo vens m'alena*: Poème localisé dans le mois d'avril, préalable à l'aboutissement du printemps (mai). Le troubadour se réjouit de l'amour pour la dame. La femme est décrite comme pleine de courtoisie et sincère dans ses mots et sentiments, à niveau moral, et « plus blanche qu'Hélène », « plus belle que la fleur qui naît », de blanches dents, fraîches couleurs et blonds cheveux, à niveau physique. Le poète recherche explicitement un baiser, et puis un « surplus » selon ses services.

- *Domna, genser que no sai dir* : forme épistolaire de confession d'amour (passage *fenhedor – precador*). Le portrait idéalisé de la dame et du sentiment amoureux inclut une description physique de la dame. Elle est donc décrite comme courtoise, instruite, sincère, honnête, agréable à tout le monde et savante, du côté moral ; de gentil corps, fraîche couleur, beau sourire et amoureux regard, cheveux blonds, front blanc, yeux brillants, nez droit, visage à couleur blanche et rosée comme une fleur, petite bouche, dents blanches, menton et poitrine blanches comme la neige, blanches mains avec des doigts délicats, belle figure, où rien n'est méprisable, comme traits physiques. Cette beauté est liée à celle du printemps et de ses trois mois, la météorologie agréable et le fleurissement des fleurs inclus. Elle occupe la pensée du poète à tout moment. Il sent que son cœur ne lui appartient plus, qu'il est toujours auprès de la dame aimée. Puis, il montre son aspiration et son désir d'arriver au « surplus » amoureux, dérivé de son acceptation comme amant, tout en traitant la dame d'une façon délicate et douce.

Azalaïs de Porcairagues: - *Ar em al freg temps vengut*: La nature dans laquelle l'auteure projette ses sentiments apparaît dans la saison d'hiver, les oiseaux étant silencieux, les arbres dépourvus de feuilles, les fleurs sèches… La *trobairitz* condamne aussi les dames pour lesquelles la motivation de l'amour est l'ambition économique, dont le sentiment n'est pas du tout pur ni né de la connaissance de l'homme, mais tout simplement de la position privilégiée dont il jouit grâce à un bon lignage. Elle est dans l'étape d'*entendedor* au moins, et recherche le *guerredon* spirituel, la compagnie de son être aimé. L'auteure revendique son mérite personnel, même si elle est amoureuse (elle ne s'humilie pas face à son amant, comme beaucoup d'hommes font). On déduit de ses mots que les amants sont en position d'égalité sociale et d'importance et mérite.

Beatritz de Dia : - *A chantar m'ér de çò qu'eu no volria :* Le sentiment de la *trobairitz* est pur, et elle trouve la joie dans l'exaltation intérieure que la pureté et véracité de ce sentiment lui provoque. Elle dit que son amant est démesuré en orgueil à son égard, mais non à l'égard d'autres courtisans et courtisanes. Elle croit qu'elle devrait être bien aimée de lui à cause de son mérite, lignage, beauté et sincérité de cœur, et prévient, à la fin du poème, de la souffrance que l'excès d'orgueil peut provoquer. Elle aime sans s'humilier, mais son sentiment est pur et sincère, c'est pourquoi elle est une excellente fin' amante.

- *Estat ai en greu cossirier :* Beatritz montre son désir d'amour charnel. L'amour est explicitement adultère, puisqu'elle dit désirer ce chevalier « à la place du mari ». L'amour est donc adultère aussi si la *trobairitz* le chante à un homme dont elle est amoureuse.

Berenguer de Palazol : - *Dona, la genser qu'om veya* : louange absolue des qualités parfaites et idéales de la dame aimée par ce poète. Même lorsqu'elle lui rejette comme amant, sa façon de le faire lui semble parfaitement délicate. Le poète ne détaille pas ses vertus. Il parle seulement de son *pretz* et *valor*, qualités à sens assez large, peu concret. Il accepte la souffrance par le rejet de la dame avec joie, ce qui lui rend un parfait fin' amant.

Bernart Martí: - *Lanquan lo dous temps s'eclaire*: le poète étend l'amour à toutes les époques de l'année, et il ne le limite pas au printemps, même s'il admet que le sentiment naît dans cette saison-ci, où les fleurs nouvelles s'épanouissent et les oiseaux chantent. L'amour apparaît au début comme une manière d'acquérir *pretz* et *valor*, qualités indispensables pour être considéré un bon *fin'amant*. Ce poème contient de l'amour, pour la femme, et de la haine, contre les *lauzengiers*, d'une manière assez équitable. Le poète montre sa volonté de se retirer avec elle.

Bernard de Ventadorm: - *Can vei la lauzeta mover* : Le poète signale l'aliénation mentale que l'amour cause à l'amoureux. Le sentiment naît par la vue, le regard. Comme il est rejeté, le poète montre une attitude misogyne. Il se retire, abandonne l'amour et la joie, ce qui lui fait un mal *fin'amant*, car il laisse tomber. Il critique ensuite les femmes comme collectif.

- *La doussa votz ai auzida :* Violent désamour senti par le poète, indigné d'être rejeté par la dame ; puis, il blâme les *lauzengiers* de l'attitude négative de la dame envers lui, et déclare qu'il trouverait la joie si elle décidât de lui accepter.

- *Tant ai mon cor plen de joia*: l'amoureux est optimiste et persistant. Il est capable, grâce à la joie d'amour, de transformer le paysage froid et obscur en printemps vert, fleuri et chaud. Cependant, les sentiments sont contradictoires, car elle est partie et l'amant reste mélancolique.

Cercamon: - *Ab lo temps que fai refreschar* : Début printanier (les prés qui reverdissent par le nouveau temps). Le poète se lamente d'avoir écouté les *lauzengiers* médisant la dame dont il était amoureux, c'est pourquoi il a perdu son amour. Le troubadour loue les vertus de la dame : extrême beauté physique, yeux clairs, sincérité, discrétion et honnêteté dans son sentiment

amoureux. À la fin, il demande non seulement un baiser pour guérir sa maladie du désamour, mais le « surplus » du *fach*.

- *Quant l'aura doussa s'amarzis*: fin de la saison d'été, plutôt début de l'automne, symbolisant les sentiments de tristesse et de nostalgie. Amant *fenhedor*, totalement amoureux et trop timide et peureux pour chanter son amour à la dame. Elle est décrite comme la lumière dans l'obscurité, symbolisée par ce début des saisons obscures et ténébreuses, la dame étant la lumière qui fait que le poète retourne au « printemps », au bonheur. Dans les vers finaux, le poète souligne l'importance d'être constant pour parvenir à devenir heureux dans le domaine amoureux. Parfait *fin'amant*, qui accepte la souffrance avec joie et résignation et qui ne délaisse pas la lutte pour la dame aimée.

Cerveri de Girona : - *Axi con cel c'anan erra la via* : [Alba]. Normalement, dans les aubes, on loue la nuit et craint le jour ; cependant, Cerveri exprime ici son chagrin pour la nuit et exalte le jour, où il peut contempler la dame. C'est une énorme épreuve de refus de l'amour charnel. L'amour spirituel, vertueux, l'emporte sur le charnel. Ce que le troubadour cherche, c'est le *guerredon* spirituel du côté de la femme, et non pas le *fach* ou récompense physique.

Gui d'Ussel: - *Ben feira chansos plus soven* : le poète déclare son intention de faire une chanson nouvelle, de ne pas se limiter à répéter les formules des chansons de n'importe quel autre troubadour. Amant *precador*, qui vient de dépasser l'étape de *fenhedor*. Le poète exalte les vertus de la dame, qui sont au-delà de l'imagination selon lui, et aussi son sentiment d'amour et la pureté de celui-ci. Puis, il affirme souffrir les peines d'amour avec joie, de bon gré. L'amour l'emporte sur la raison. Le poème finit avec la demande d'un baiser qui fasse triompher le sentiment pur d'amour et en réjouir les bons, les gens aimables, et qu'au même temps détourne les méchants, les *lauzengiers*, détracteurs de l'amoureux.

- *L'autrier cavalcava [Pastourelle]* : l'amant est accepté par la bergère. Les deux se plaignent du désamour qu'ils ont souffert, et décident de soulager leurs peines en restant ensemble.

Guillaume IX: - *Ab la dolçor del temps novel* : Printemps, paysage fleuri, oiseaux qui chantent. L'amour est présenté comme correspondu, et l'amant ést dans l'étape de *drutz*. Elle lui donna son anneau comme symbole d'acceptation amoureuse. L'auteur manifeste son désir amoureux physique d'une façon assez explicite.

- *Farai un vers de dreit nien :* Poème mystérieux, singulier, plein de contradictions, où l'amour est traité de maladie, et le médecin que le poète cherche, c'est la femme qu'il aime. Cette femme apparaît comme méconnue, mais au même temps amante du poète.

- *Molt jauzens mi prenc en amar :* La joie dérivée du sentiment amoureux constitue le thème dominant dans ce poème. L'amoureux, *fenhedor* qui n'ose pas confesser son sentiment à la dame, trouve cette joie dans le fait même d'aimer et de regarder une telle femme. La dame, et aussi le sentiment amoureux, dont la puissance peut aussi bien faire devenir fou le plus mesuré et sage qu'ennoblir le plus vilain des hommes, sont exaltés.

- *Pus vezem de novelh florir :* début printanier : clarté, fleurissement des prés, et besoin de jouir dans cette belle saison de printemps. Le poète se montre favorable au sentiment amoureux, et il n'y voit que le côté heureux. Puis, l'auteur décrit quelques qualités nécessaires pour être digne de l'amour.

Guilhem de Saint Leidier : - *Aissi cum es bella sil de cui chan :* soumission absolue à la dame, admiration totale et même vassalité voulue et volontaire. Amant *precador.* Il demanderait son anneau comme symbole d'acceptation comme amant. L'auteur insiste aussi sur l'importance de la persévérance pour atteindre l'amour complet.

- *Compaignon, ab joi mou mon chan :* vision négative de l'amour et de la souffrance qu'il entraîne. Le poète énumère les symptômes de cette « maladie » (soupirs, cris, pleurs, indignation, peine, pertes, dommage, évanouissements…). La dame est décrite comme démesurément orgueilleuse et dédaigneuse, ce qui provoque la colère du troubadour à l'égard de l'amour.

Guiraud de Bornelh: - *Quan lo freitz e'l glatz e la neus*: l'hiver finit et le printemps commence, avec le fleurissement des champs, les chants des oiseaux, la chaleur… Fin mars-début avril. Servitude à la dame et humilité totale du poète à l'égard de la femme aimée. Aussi défense du caractère secret de l'amour. L'anneau apparaît comme symbole d'acceptation de l'amant. Le troubadour continue à prier l'amour, et se décrit vaincu, en faisant l'analogie d'un château assiégé sans possibilité de défense, auquel ne reste que la possibilité de demander merci, comme il le fait avec sa dame.

- [Aube] *Reis gloriós, verais lums e clartatz*: situation de nuit post-*fach.* L'aube est structurée en dialogue entre le guetteur, qui aide les amants, et l'amoureux, qui parle dans la dernière strophe. Le guetteur prévient du péril du jour presque naissant et du retour du mari. Malgré son conseil, l'amant répond qu'il ne veut, d'aucune façon, se séparer de son amante.

Guiraud de Calanson: - *bel semblan*: revendication de ses propres qualités personnelles (notamment *pretz* et *valor*) et du service qu'il a rendu à la dame depuis le premier moment, où il tomba amoureux. Fidélité extrême : « je préfère mourir pour vous que posséder une autre ». *Precador* courageux, sans peur de déclarer son intention et son désir d'être correspondu. Il en a même besoin pour continuer à vivre.

Jaufré Rudel : *vida* : Jaufré Rudel, prince de Blaye, tomba amoureux de la comtesse de Tripoli par le sens de l'ouïe, c'est-à-dire, à cause de ce que les pèlerins qui retournaient de l'Antioche disaient d'elle. Rudel lui dédia une multiplicité de poèmes d'amour, et on dit qu'il embarqua finalement en croisade du seul but de s'entretenir avec elle. Pendant ce voyage, qu'il fit en bateau, il tomba gravement malade et son corps fut conduit à une auberge à Tripoli, considérant qu'il était déjà mort. La comtesse, une fois qu'elle apprit le sentiment du jeune troubadour envers sa personne, et que ce sentiment fut le motif de son voyage, fut charmée de lui et le prit entre ses bras. Le troubadour ouvrit ses yeux une dernière fois, la vit, sourit et finalement mourut, ayant accompli son plus fervent désir. La comtesse lui fit enterrer en grand honneur et, émue par la mort du poète, entra dans les ordres pour servir Dieu.

- *Lanquan li jornz sont loncs en mai :* insistance extrême en la distance qui le sépare d'elle : « loin » répété à chaque *cobla*. Printemps (mois de mai) et chants d'oiseaux « lointains ». Tristesse du poète, dont la seule guérison possible serait de se trouver vis-à-vis de la comtesse, et qui ne peut même pas être heureux entouré de la nature fleurissante du printemps, la saison qui symbolise le bonheur dans cette poésie codifiée de projection dans la nature. Sa volonté de devenir pèlerin afin de contempler la dame apparaît dans ce poème, ce qui peut-être inspira cette partie de sa *vida*.

- *Quan lo rius de la fontana :* le printemps apparaît comme la saison parfaite pour les chants d'amour. Le poète se lamente encore de la distance géographique entre lui et la dame, qu'il exalte comme la plus gentille du monde et de l'histoire.

Marcabrú : - *A la fontana del vergier :* plainte de désamour. Poème localisé au printemps (le temps nouvel où on écoute le chant des oiseaux et l'herbe est fraîche, verte et fleurie). La plainte est double, car la jeune femme se plaint à son tour de la perte de son amant, parti en croisade. Traits de *sirventès* (plainte par le départ du chevalier en croisade, du côté de la femme, et plainte directe à Jésus, parce que les croisades sont causées par la religion, et même au roi Louis, qui a ordonné et appuyé cette guerre) et de *pastorela* (dialogue direct du chevalier avec la jeune femme, de noble lignage, où le poète essaie de la séduire, mais il échoue).

- *Dirai vos senes duptansa*: poème violent. Le poète est sévèrement fâché contre l'amour, et il critique durement le « sentiment qui peut affaiblir le plus fort des hommes ». Sa misogynie est liée à la haine pour désamour. Il repousse les hommes qui modèlent leur conduite en fonction de ce qui plaît à la dame. L'amour est décrit comme destructeur des hommes et de leur jeunesse.

- *L'autrier jost'una sebissa (pastorela)* : l'amour échoue. Le chevalier veut séduire la jeune bergère, qui lui repousse dédaigneusement. Lui, il n'est pas du tout un parfait fin' amant, car il cherche de façon directe le *fach*, la récompense physique, avec démesure et sans passer les autres étapes. En plus, il y a le déséquilibre de classes sociales, car la fille appartient à un lignage roturier.

Na Castelosa: - *Ja de chantar non degr'aver talan*: auteure amoureuse d'un chevalier dont elle exalte les vertus chevaleresques. Elle se montre humble envers lui, se reconnaît indigne de son amour, mais continue à lutter. Pour qu'une femme aime un homme et lui chante son amour, elle doit voir en lui des vertus chevaleresques, outre que les quatre qualités déjà connues, selon cette chanson. L'amour est né du regard depuis le premier moment de contact visuel. La *trobairitz* est persévérante, même si elle n'est pas correspondue.

Peire de Bossinhac : - *Quan lo dous temps d'abril :* le poète présente une attitude de misogynie nette, violente et explicite, même plus que Marcabrú et Bertrand de Ventadorm. Même si le poème est localisé au printemps, le ton de celui-ci est assez violent, négatif. Les femmes y sont présentées comme des dupeuses, menteuses compulsives, manipulatrices et destructrices des hommes à dessein. Elles sont identifiées avec Renart trompant Ysengrin, mais les femmes dépassent cette tromperie, selon l'auteur.

Peire Rogier: - *Ges non puesc en bon vers falhir* : parfait *fin'amant* aussi, dédié à accomplir tous les désirs de la dame qu'il aime. L'amour pour cette dame parfaite l'ennoblit lui-même. Il établit un dialogue fictif qui lui sert à décrire les qualités du parfait *fin'amant:* endurance de la douleur pour le rejet d'elle, insistance illimitée, humilité, sincérité, générosité et courtoisie. Cela vaut la peine de supporter la douleur, car c'est pour elle. Servitude acceptée et voulue, joie de servir à la dame, d'accomplir tous ses désirs, vivre pour ceci.

Raimbaud d'Aurenga: - *Ar resplan la flors en versa :* le poète se plaint énormément des *lauzengiers* (le mot « traître » finit chaque *cobla*). Il les juge responsables de l'échec de son amour. La haine que le poète épreuve pour eux est très intense, même plus que son sentiment d'amour pour la dame.

Raimon de Miraval: - *Bel m'es qu'ieu chant e coindei* : le printemps est présenté comme l'époque parfaite pour composer des chants d'amour. Son excès d'humilité, qui peut être considéré comme démesuré, ne lui laisse pas dépasser l'état de *fenhedor*, aimant ainsi la dame en silence. Le troubadour se soucie d'acquérir plus de *pretz* et *valor* pour être digne de la femme qu'il aime. Il exalte le mérite et la vertu de la dame et sa perfection physique, totalement au-dessus des qualités de n'importe quelle autre.

Richart de Berbezieu: - *Atressí com Persavaus*: son amour est né par la vue, au premier moment de la contemplation de la dame. Son état est *fenhedor*. Il présente l'âge de la dame comme un élément relatif aux vertus : la vieillesse est liée à la sagesse et le mérite accumulé ; la jeunesse d'esprit, d'accepter d'être aimée, beauté physique… L'idéalisation provoque que les vertus de la dame se trouvent toujours au plus haut degré.

TABLE DES MATIÈRES

Introduction …… p. 2

Analyse …… p. 4

1. Les saisons comme reflet des sentiments …… p. 4

1.1. Le printemps : la saison douce, le moment de l'amour et de la joie …… p. 4
1.2. Le paysage automnal …… p. 5

2. Les personnages ..... p. 7

2.1. La dame …… p. 7
2.2. Le poète amoureux …… p. 10
2.3. Les poètes misogynes …… p. 14
2.4. Les opposants aux amants …… p. 15

3. La naissance de l'amour …… p. 16

4. Les cinq étapes de l'amour …… p. 17

4.1. *Fenhedor* …….. p. 17
4.2. *Precador* …… p. 18
4.3. *Entendedor* …… p. 19
4.4. *Drutz* …….. p. 19
4.5. La récompense finale …… p. 20

5. La conception de l'amour comme une maladie ……. p. 21

6. Les genres de la poésie troubadouresque ..... p. 22

6.1. La *cansó* …… p. 22
6.2. La *pastorela* …….. p. 22
6.3. L'*alba* …….. p. 23

7. Analyse comparative du traitement de l'amour par les troubadours et par les *trobairitz* …… p. 24

Conclusion …… p. 26

Bibliographie …… p. 28

Annexe …… p. 29